

Title	ブレヒトのカフカ受容
Author(s)	八木, 浩
Citation	大阪外国語大学学報. 50 p.109-p.124
Issue Date	1980-09-29
oaire:version	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/80811">https://hdl.handle.net/11094/80811</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# ブレヒトのカフカ受容

八 木 浩

## Kafka-Rezeption von Brecht

Hiroshi Yagi

In den Worten Brechts kann man den Einfluß Kafkas zu Brecht finden. Obgleich dieser Einfluß nicht so umfangreich ist, ist er doch sehr merkwürdig, weil er qualitativ sehr scharf und wichtig ist. Viele Werke von Brecht und Kafka haben sowohl thematisch als auch strukturell Ähnlichkeiten, die meistens von der Seite der avantgardeistischen Haltungen derselben Zeitgenossen, aber teilweise von anderer Seite des Einflusses von Kafka zu Brecht erklärt werden können.

Bei der historischen Wendung von 1933 wurde solche intime Beziehung zu Kafka abgekühlt, aber man kann doch sagen, Brecht habe weich partiell weiter Kafka gelernt. Diese Sachlage wird hier in den Beispielen der Romane beider Dichter nachgeforscht. Auch in den kleinen Formen beider Dichter wird sie erklärt. Insbesondere wird die Form der Parabeln der beiden Dichter vergleichend betrachtet. Auch Kafkas "Das Schweigen der Sirenen" und Brechts "Odysseus und die Sirenen" habe ich analysiert anhand Beispiele der deutschen Forscher. Kafkas Mythologie für die Dialektik (W. Benjamin), Kafkas eisiges Schweigen vor Entfremdung (M. Politzer), Kafkas Auflösung der Mythologie durch Mißverständnisse (D. Krusche) werden von Brecht zur marxistischen Allegorie fortschrittlich und proletisch umbearbeitet.

Trotzdem hat Brecht Kafka bis zum Tode immer hochgeschätzt und diese positive Haltung zu Kafka, die mit Benjamin gemein, doch vielleicht in den wichtigen Punkten stärker als Benjamin war, hat ganz recht gehabt und war besser als Rezeptionen in Frankreich, die oft surrealistisch und irrationell Kafka betonten, oder Rezeptionen in Rußland und Osteuropa, die meistens Kafka als unrealistisch verneinte und immer mit der alten Abspiegelungs-Theorie Kafka behandelten.

種々錯綜したカフカ解釈をコミュニケーション学のモデルで追い抜く可能性が想定されたが、問題はカフカのモデルの具体的特色にある。<sup>(1)</sup>とくに作品と外界の相違 (Differenz) に直面する読者の問題にカフカ文学への大きな興味がある。<sup>(2)</sup>はなはだしくなると、それら相互のコミュニケーションがうまくいかないのである。作者、作品、読者 (Autor, Text, Leser) のあいだであ

れ、作者と作品と外世界のあいだであれ、カフカの読者は大きな、独特のへだたりや相違を感じる。この、読者が感じる連絡、コミュニケーションなどのへだたりの中にカフカ文学の独自性があるといえよう。このことはカフカのコミュニケーション内容の大きな特色であろう。

ところで、この特色の研究にさいして、作品細部の考察に止っているのみでは核心に迫れそうもない。この特色は、作者・作品・読者のすべてに向けて、かつ文学価値の焦点、その秘策 (Strategie) に向けて考察される必要がある。へだたりやずれというだけでは、喜劇の効果をあらわす用語にすぎない。しかるにカフカではそう笑えるわけではない。こういうずれのようなものは、チェホフのドラマを始め、今日の多くの演劇にもよく見出される。<sup>(3)</sup>これらのカフカの、悲喜劇的構造は、フランス人のカフカ感に強い非条理・抽象の方向のみにではなく、またしばしばドイツ人のカフカ感にみられる反映の方向のみにでなく、記号がもつ新しい反映として——双方の説の統一として——基礎づけられないであろうか。またカフカ以外の作家に通時的にもひろげ、文学史的に、比較文学的に、ジャンル史的に考察されなくてはならない。また具体的に次の世代の作家に向けて調整されなくてはならない。そういう一つの例として、ここにカフカより15才若いブレヒトをとりあげる。それはかれがコミュニケーションを中心テーマにすえて、カフカにいた Differenz を、V. Effekt (異化効果) と称して、たいへん強く意識していたからであり、またかれが文学上の規範を打破して新しい価値を生んだ点が、カフカに劣らず注目されるからである。

#### (1)

まず、ブレヒトのカフカ受容に論及した1966年のカフカ会議でのW. ミッテンツヴァイの論文を中心に、伝記的な事実をあきまてみよう。<sup>(4)</sup>

ブレヒトはチェコ文学が好きで、まだみんなが注目していないときからカフカに注目していた。「わたしは総じてあらゆるブルジョア文学よりも、チェコスロヴァキア文学の方を好む。たとえばハッシュク、カフカ、ベスルッツなどだ。それらの作品には、いくらか読みやすいものがあり、すぐ入っていきやすい。しかしほかには研究を要するものもあり、カフカがその例である。」<sup>(5)</sup>かれはまた、カフカを自分たちのものとなすどんな理由も、フィエトーン (雑文) のいやしい落書にふける連中には、いやけがさして消えてしまうだろうと書き、「わたしは必要ならカフカを抹殺しようとする者に対しては一步もしりぞかない」としめくり、カフカをブルジョア文学に手渡すまいとする強い気持を表明した。ブレヒトはカフカを自分のポケットにしまいこんだように心得ているので、よく弁護できるのだという。<sup>(6)</sup>これはみな1930年までのことである。

1930年の始めにはベンヤミンのカフカ研究が続いている。<sup>(7)</sup>かれによると、そのころブレヒトはカフカを「予言者的作家」(ein prophetischer Schriftsteller) といっていた。それはカフカが一つのテーマをすばらしく変形しえたからだという (meisterhaft variieren)。すなわちブレヒトは

カフカにみられるあらゆる諸関係の大きなへだたり、ずれ (Differenz, Verschiebungen) におどろいた。かれはカフカとハシェックを比べ、すべての諸関係がひどくずれているのにおどろく (die ungeheuren Verschiebungen in allen Verhältnissen)。カフカの運動の描写はブレヒトを驚嘆させる。『母』を書いて時代の諸物の変転を強調したブレヒトは、カフカにもそれを認め、「自己自身とは違ったもの、個々の事物の幻影的な現存在をよくとらえている」という。この、違っているとか、幻影的とかいうことが、カフカ文学の本質をなしている。<sup>(8)</sup>

ヘルムスドルフも最近このテーマを論じた。<sup>(9)</sup>かれによると、カフカの作品は、『審判』1925年、『断食芸人、城』1926年、『アメリカ』1927年、『支那の長城が築かれた時』1931年というように出版され、このうちの最後の本はM. ブロートなどの編で、未発表の物語・遺稿を含む266頁のものである。ベンヤミンはいちはやくこれらを研究し、「考察すべき生に満ちている、異常に精密な珍しいこと」が書かれているとのべた。しかし1920年代末のブレヒトのメモは、ベンヤミン以上にカフカを評価し、どんな真剣さだってもたらうてできない、真に真剣なものであるとし、1931年にはカフカを本物のボルシェヴィズムの作家だという (echter bolschewistischer Schriftsteller)。<sup>(10)</sup>ここでブレヒトはカフカの技術のみならず、内容を高く評価している。古い世界が亡ぶ、資本主義から帝国主義への移行期の内容をカフカの中に認めたのである。ベンヤミンによるとその世界は、「大都市の、やみそうもない、絶えまない増大への不安」 (die Angst vor dem nicht enden wollenden und unaufhaltsamen Wachstum der großen Städte) なのであるが、ブレヒトによるとそれは、悪夢 (der Albdruck, den diese Vorstellung dem Menschen aufwältzt) を追究して、究めがたい媒介——依存——従属の関係 (die unabsehbaren Vermittlungen, Abhängigkeiten, Verschachtlungen) についてのおどろきをあらわしているというのであるから、<sup>(11)</sup>はるかにゆたかに奥深くみつめており、いわばカフカはマルクス主義者のみを知るような人間の関係をとらえている、というのに近いのである。

アドルノは1930年に『マハゴニー市の興亡』を見て初演評を書き、これはカフカにとともにしている (Kafka sehr ähnlich) としるしている。<sup>(12)</sup>ブレヒトがベンヤミンとカフカについて話した時は、ちょうどこのオペラが完成したところのことである。アドルノによるとこのオペラのテーマはまさにカフカと同じく、大都市の居住不可能性 (das unbewohnbar werden der großen Städte) だった。アメリカは不条理な関係の象徴であり (Sinnbild absurder Verhältnisse), 大都市の人間疎外が現実的で叙事的な素材となった。このテーマはまだ今日の小説に欠けているが、カフカとヴェデキントには例外的に表現されている、とブレヒトはいった。ヘルムスドルフは、次の句をカフカに近いこのオペラのテーマだとしてそれをこの作品から引用している。<sup>(13)</sup>

. . . Dieses ganze Mahagonny  
Ist nur, weil alles so schlecht ist. . .  
Unter unseren Städten sind Gossen

In ihnen ist nichts und über ihnen ist Rauch.  
Wir sind noch drin. Wir haben nichts  
genossen. Wir vergehen rasch und langsam vergehen sie auch. . . .  
Nichts als Unruhe und Zwietracht  
Und nichts, woran man sich halten kann.

(このマハゴニーが存在するのは、一切がよくないからだ。街の下にはどぶがあり、どぶにはなんにもない、その上には煙だけ。われらはそこにまだいる。なんにも楽しんだこともない。すぐおとろえていく。かれらもまた消えていく。……あるのはただ不安と争い。つかまれるささえなんてありはしない。)

実際カフカの『アメリカ』とブレヒトのアメリカ像との比較は大きな研究テーマとなるだろう。H. W. ゼーリガーの研究は、ブレヒトのアメリカ像を6期に分けている。<sup>(14)</sup>1924年から1926年まではその頂点で、『都会のジャングルにて』のほか、Mann aus Mannhattan, Prärie, Der Untergang der Paradiesstadt Miami, Revue für Reinhardt, Joe Fleischhacker などの草稿が分析されている。それから1927年から1933年までにアメリカは資本主義の頂点として描かれる。『マハゴニィ』、『ハッピー・エンド』、『リンドバーク飛行』、『パン屋』、『ヨハナ』などは、ブレヒトのアメリカ像が次第に強くマルクス主義的に強まるさまを示している。それから1941年まで、『アルトゥロ・ウイ』のアメリカ、1951年まで『アインシュタイン』草稿のアメリカがつづく。一口にアメリカといっても、こんなに多様であり、ヘルムスドルフの捉え方もこういうことをふまえるところが足りないのが惜しまれるほどであろう。ブレヒトのアメリカがカフカのアメリカ像にたいへん近いのは、1924年から1926年の間であり、それにつぐのが1933年までである。両者の同化せずに異化的である言葉、記号的な形象の用い方、観察の芸術、身振りの散文、モンタージュなどなど、詳しく比較すべきだろう。キルステン・ボワ＝グロッツは、『断食芸人』がブレヒトの散文稿 Menagerie に与えた影響をとりあげている。<sup>(15)</sup>ブレヒトが投稿していた Neue Rundschau に、1922年10月カフカの『断食芸人』が出たので、これをブレヒトが読んでいることもほぼ確実視されるのである。こうして、ブレヒトの技法がカフカの観察、実験、モンタージュ、作者・作品・読者間のへだたり、相違に近く、2人の文学が構造上にていて、構造比較、対照比較を可能にしていること、しかもカフカからブレヒトへ、影響の糸も少しは確認しうるので、旧来の比較文学的テーマも考えられることがわかる。すでに1963年のカフカ会議のあいさつで、「かつてはカフカについてのブレヒトのことばが想起されました。カフカを否定するためにブレヒトが召喚されたのです。しかし今なら、カフカと対比するためにかれをよび出すことが可能です」とロマン・カルストがのべたのも当然である。また当時すでに、シューマハーやミッテンツヴァイなどから実際そういうことをのべていることになる研究報告がなされていたのである。<sup>(16)</sup>

(2)

ベンヤミンは1934年までのブレヒトとの対話メモを残しているが、1934年7月6日にも Ernst des Dichters—Konfuzius/Lenin/Kafka とあり、7月24日、8月31日にも、abermals Unterhaltung über Kafka としるしている。しかしすでにブレヒトはカフカの、いつまでも続く幻影、歪んでいる物象、作家自身の絶望感などを批判している。<sup>(17)</sup>こうして芸術の現象が弁証法的にみつめられ、新しい見方にささえられるようになる。かれはカフカを、プラハの文化の沼の上のあだ花だといって、厳しくカフカを拒否し始める。このような次第をまとめてヘルムスドルフは、カフカが終ったところでブレヒトが始った、という。没後10周年を記念して、ベンヤミンが『フランツ・カフカ』を書いたのは1934年である。この原稿はスヴェンボルのブレヒトの家にあった。ベンヤミンはブレヒトと語りあった結果であろうか、「カフカー小市民の途方なさ」(Kafka—Ratlosigkeit des Kleinbürgers) とかいている。2人ともそこで一致したのであろうか。

それからのちのブレヒトの、1950年ごろのメモをみても、この方向は変っていない。かれはそこそこカフカメモを残そうとしていた。その始めにかれは、カフカ文学から学ぶべき範を、というのではない、その欠陥と誤謬は明らかなのだ、といっている。しかしあい変わらずカフカは、知識をそなえて批判的に読むならば有益で有意義だ、というのである。とくにカフカは予言性をもっている。1950年ごろのメモもこの点では1931年と変わらないところがある。そのポイントを整理すると、次の3点になるであろう。<sup>(18)</sup>1) カフカはアクチュアルに、ファシズム独裁のできごとを包みこんでいる。(ここから外界と作品とのおもしろい差異が生じる。) 2) カフカは、やがて現れるはずの強制収容所や無法な時代を、悪夢のように予知している。(ここから作家と作品の差異が、美的雰囲気によってかもし出される。) 3) カフカは、知性の混乱したさなかで、すみきった言語を守っている。カフカはさらに、ダンテの地獄の門の言葉を想わせるところがある。それは苦しむものの一切が逃れえぬ国の門云々とうたわれた門である。しかしカフカはゆくえ知れずの作家で、鍵でもないと入れない、とブレヒトはしるしている。<sup>(19)</sup>1933年の歴史上の事件を機に、このようにブレヒトのカフカ観は批判的になるとともに、見るべきものを認め、極めて柔軟であった。あい変わらず、物を変形して、現実からの相違をつくり出し、ファシズムの地獄を包みこんでいるカフカが評価されたのである。

(3)

それでは、ブレヒトのカフカ批判は、どういう作品の中に、どのように現れているであろうか。その一例を示すことにしよう。

カフカの小品『ジレーネの沈黙』に対し、ブレヒトは『オデュセウスとジレーネ』を書き、その脚注に、「この話に対してフランツ・カフカが改正作をのこしたが、かれの作品は新しい時代に、もうすぐわなのないもののように思われる」としるしている。<sup>(20)</sup>結論をさらにのべると、神話

を俗化したカフカをさらに俗化し、合理化したブレヒトということになる。このブレヒトの小品『オデュセウスとジレーネ』を含めて、3つの小品をブレヒトは1933年ごろに『古い神話の改正』と題して一括し、3つともカフカの刺戟によるものだとのべている。このような点からも、カフカからの影がブレヒトに深くさしこんでいることがわかる。

オデュセウス第8冒険、第12歌142～200行『妖女セーレーネ島の冒険』は古来たいへん有名な物語である。神女キルケーに旅の前途を示されたオデュセウスは、彼女の予言通りにおそろべきジレーネたちの声と花のにおう島を避けんとし、蠟の円盤を切って丸め、順々に従者の耳を閉じ、自分を帆柱にまっすぐにしばりつけさせ、波を切って船を進ませた。ジレーネは朗々と歌い始める。「船をとめて、歌をきけ！ 甘美な蜜のような歌声を避けて過ぎゆく船はかつてなかったよ。」と歌うと、オデュセウスは美しい声をもっと聞きたくなり、なわを解けと従者らに眉を動かして命じるが、一同はさらにかれをきつくしばりあげて、ようやく難をきりぬけた。

この有名な話は——以下ポリツァーの所説だが——ヨーロッパ文学の表現の場となっている<sup>(21)</sup>。ゲーテのファウスト第二部にも出ているし、ゲーテの詩『漁夫』では、漁夫を水底にいざなう水の妖精が歌われ、ジレーネのトポスをみたしている。「彼女はかれに歌いかけ、かれに話しかけ……」という調子で、水の精はかれと親しげな対話をかわしている。ジレーネが歌い、男が聞くという基本的フォームはあきらかにここに認められる。ロマン派のものになると対話が少しむづかしくなるがそれでも精の語りかけは続いている。ブレンターノの『ローレ・ライ』、アイヘンドルフの『魔女ローレ・ライ』などがそれである。諷刺やイロニーがここでは強まっている。そしてハイネになると、ローレライが歌う、とするされたのみで、ゲーテの場合のような言葉がない。それは言葉にならず、ただ歌ったということだけが記述されている。ポリツァーのいうところでは、「シュールリアリストのように、ハイネでは幻想が言葉にうちかかってしまう」のである。リルケの詩『ジレーネの島』ではオデュセウスの無力さが示される。「かれは彼女らがどんなおどかしをして、どんな烈しい言葉で立ち向っているかに向きづかなかった。彼女もかれと同じように青い、静かな島の海で、島々の金の輝きをみつめているようだった。」言葉に対するリルケの無力さ、いわば詩人の言葉の危機は大きい。ここでは言葉は内面化し、現実から遠くなっている。それでもリルケにはこの沈黙の相手をするジレーネがあった。しかしカフカの場合にはそれさえもない。かれにとっては——このほとんど言葉を失ったこの作家にとっては、徹底した沈黙しかないのだ、とポリツァーはのべている。

カフカは語るのである。オデュセウスもまたろうを耳につめた。しかしそんなことではだめなことは天下周知だった。しかしかれは子どものようにそれに安心したのである。だがジレーネは歌よりもっと恐ろしい武器、沈黙という武器を知っていた。かれはジレーネたちが歌っていると思っていた。自分は聞かずにすんでいると思っていた。かれはふと彼女らののどの曲線、深い息、涙する目、半ばあいた口、それをかれの耳にとどいたうただと思った。なにびとも敵しえないジレーネの沈黙——それがきこえないオデュセウス。このきいたことのないできごととジレー

ネはおどろいた。こんな男は迎えるわけにはいかない。カフカの改作では、いずれにしても歌はかつての神話の深さをおびた過程の中での大きな位置を失っている。オデュセウスはジレーネの沈黙を誤解し、ジレーネはオデュセウスの誤解を誤解しているかのようで、歌はどこにもみあたらない。神話の結び目は結ばれず、ほどけてしまって、なんの力もなくなっている。歌が2人をしばりつけるはずのところ、それが大きな誤解を生んで終る。その誤解はまさに形而上学的な大きさである、とポリツァーはのべている<sup>(21)</sup>。言語懷疑時代のカフカは意味深い課題の伝達を疑って、表現の核心をのりこえてしまう。かれのジレーネは疎外の氷の沈黙であり、言葉は一生涯にわたって掘りかえす闘いの場となった。クルト・ロベールは、カフカの『プロメトイス』についてこれを認め、プロメトイスはもはや伝説の主人公ではない、いつのまにかかれは、カフカの主人公に、そしてカフカ自身に席をゆずってしまったのだ、とのべている<sup>(22)</sup>。クルツェは、カフカの神話誤解が神話のモティーフづけられた緊張を失わせ、神話が全く新しい伝説に改変されることを説明する。そこではもとの内面緊張が破られ、任意に利用されるのである。そのほか、カフカの小品、ポセイドンやプロメトイスの例や狩人グラックスもあげられる<sup>(23)</sup>。

ブレヒトの遺稿にある『オデュセウスとジレーネ』は、ジレーネが実際歌った、とオデュセウスのほかの誰がいえよう、という。この強力な女たちが、運動の自由のないこんな人々に本当に芸術を用いたりしただろうか。それが芸術の本質だといえようか。かれらののどは、力いっぱいこののろわしい、用心深いいいなものをののしっていたのだ。これに恐縮した英雄オデュセウスは、力いっぱい体をねじらせて、せいぜいこれに答えたのだ。こういうブレヒトの改作は、カフカモティーフをとり入れながら、またブレヒトのために改作し、その焦点を運動の自由というところにしばっている。耳にろうをつめてかすめすぎるなどということは、もはや今日通用しないことである。人は自由に通りすぎるか、あるいはとらわれるかでなくてはならない。ジレーネはののしらざるをえない。

ベンヤミンとブレヒトはこの話をも論じたのではなからうか。ベンヤミンは「神話からの解放を約束されたカフカの世界に比べると神話は比較にならぬほど古い世界だ」とのべた<sup>(24)</sup>。『オデュセウス』は神話と童話をわける境界線に立っている。神話とたくらみが神話の中へさまざまな術策をもちこんだために、かえって神話はその力を失った、となすベンヤミンの考えは、そのごアドルノやホルクハイマーにも大きく影響している<sup>(25)</sup>。童話はこの神話の力に大いにうちかつものとされてきた。カフカは伝説集という形で、弁証家のための童話をこころみた。沈黙という術策、それをしのぐ古だぬきの狡智というような童話化に対し、ブレヒトはベンヤミンの所説のままではいられない。もっとリアルにかかなくてはならない。カフカのこの脱出は、「ホメロスの叙事詩がはらんでいて、アドルノとホルクハイマーがひき出してみせたコンプレックスを、その遁走の過程でやはり切りすててしまったようだ。」<sup>(26)</sup>ポリツァーはブレヒトの改変を「意図的なプロレタリア化の解説」(eine bewußt proletische Deutung)だと一蹴しているが、ブレヒトのコミュニケーション復帰はカフカへの一つのイロニーである。運動の自由のないいいなものを



ののしるジレーネたち。はずかしくなり、恐縮してあたかも歌がきこえたかのふりをして体をねじらせるオデュッセウス。弁証家のための童話に変えたカフカの創造に刺戟されて、これをさらに運動と芸術の弁証法にとおしすめ、素材に『アンテীগーネ』や『ルクルス』や『ヨハナ劇』や『コリオラン』の諸改作がもつアクチュアリティが小さいながらもここに与えられた。エンゲルスの見方やアドルノの『啓蒙の弁証法』のように、神話から今日までを一つの前史とみて、神話を限りなく人間に近づけ、闘うべき人間の、抑圧と自由への関係として、批判的に、プロレタリアの観点からかきかえることがブレヒトに課せられていたのだろう。野村修は「運動の可能性を自分から抛棄してしまっている人間に対しては、たしかに、歌よりは罵倒の方がふさわしい」とのべている<sup>(27)</sup>。

ブレヒトのこれと並ぶ、他のもう2つの散文は、『カンダウルス王』と『エディプス王』である<sup>(28)</sup>。これらとカフカとの関係は将来の研究にまたなくてはならないが、上にのべたような意味では、カフカに直接の素材上の関連がなくても、同じことが指摘されるのである。カンダウルスは友人ギーゲスに、美についての討論のち妻をすはだで示した。しかし、ギーゲスが女王の美を疑ったからこういうことになり、はては女王を自殺においやったというのはおかしい。ギーゲスは女王の美を知っていたが、女王の恋愛術 (Liebeskunst) を疑ったのだ。このような疑いをかけられた王は妻をかれに見せざるをえなくなり、神話通りのなりゆきとなった。「美とは何か。どういうことか。何に比べてか。何によってか。美を証明せよ。」このような論争の結果にちがいない。美の価値を疑われた女王は、自己の美への誇りから亡びたにちがいない。このような改正は美についての新しい問題提起によるものなのである。美は美のための美ではない。エディプス王を演ずる時に、エディプス役は客に対しまばたきしてはならない、といわれているが、それは正しいか、というようなのが2つ目の改作のテーマである。かれは自分の悲劇を予感だにしていけない。悲劇の効果がそれだから大きくなる。しかしまばたきが必要なのではないか。予見できたことがおこってこそ本当の打撃なのではないか。これはブレヒトの芸術理論、異化効果にそうした改作だといえよう。

#### (4)

それにもかかわらず、ブレヒトがカフカから学びとっていることは何か。

それにはプラハのカフカ会議でのもう一つの重要な観点、シューマハーの『新世界に直面したカフカ』に注目しなければならない<sup>(29)</sup>。カフカは特殊から一般への道を辿らず、一般的なものをつたいへん抽象的に、できるだけ特殊物から離して造形せんとした。かれは見つめたものを単純に造形せず、リアリティからただ象徴だけが残るようにした。このような「カフカの作品を還元しうる文学上の基本形があるとすればパラベールである。」パラベールは一般的なものを抽象的にみつめ、あらゆる偶然を排除し、必然を意識にもたらず。それは経過の内容を直接にとり出して示し、できごとを比喻におきかえる。この抽象形にもかかわらず、パラベール自体は形象的、

直観的、感覚的、幻想的である。カフカはこの象徴をできるだけ精密に、忠実に具体化する。細部に至るまでその手法は忠実である。パラールは疎外の象徴ともなるのだが、かれの個人的状況は、歴史的観点、あるいは社会的・解放的視点であることを許さない。それはパースペクティブを欠いている。疎外の総体を得んとして読む者には、かれのパラール形象が意義獲得の邪魔になる。このようにいい、シューマハーはブレヒトとカフカの比較にうつる。ブレヒトはパラールをカフカよりもはるかに意図的に利用し、社会的経過の本質をとらえんとした。社会の因果の結びめがとらえられようとしたのである。ところがカフカでは、人間の疎外を語っていても、その止揚に寄与せず、ただそれを神秘化してしまう。

しかしこのカフカの手法がコンヴェンショナルなリアリズムよりはるかに詩的で、凝縮していることが、カフカの大きな魅力となっている。パラールという形式は、一つの現実から新しい現実をさらにつくり出すのであり、それはたいへん芸術的なものになりうる。パラールの形式は、独立的で芸術的な形象を獲得するものである。こうして作家は単に現実をコピーする者でなく、現実造形での大きな自由を持つ創造者となる。作家はたいへんエレガントに平板な現実を超えて表現の世界を深める。カフカの作品はマルクス主義によって止揚され、歴史的に評価され、利用されうる。疎外についての奇異の感をこれほど強度に媒介するものは二つとないからである。

以上シューマハーの所説をまとめてみたが、それはこの主張が社会主義国でのカフカ評価の突破口となったからであり、またたいへんすぐれており、それがこのすぐれたブレヒト研究家によってブレヒトの視点からなされたものだからである。そのうち、テレゼ・ポーゼルを始め多くのパラール研究家がパラールの異化効果ゆたかな構造を説明している<sup>(30)</sup>。外界と仮象（芸術）の二つの円のかさなったところ、すなわち比較の第三の箇所（Tertium Comparationis）がここでは目立たされる。それは抽象的な、本質的な、一般的な骨組である、とポーゼルはいう。外界の排除されてしまった偶然、美的な仮象、その2つのへだたりを結んでいる第三の箇所は、パラールの構造の核心をなしている。この外世界の見渡しがたき、見抜きがたきが、ここで可視的に示される。形象部が抽象部にうつされる。かつその部分は叙事化されていて、その経過によって、問いかけやいろいろの可能性をひらいてみせる。読者は距離をとって批判的にそれをみる。ときに遠い時代や遠い国にうつされている。鋭い修辞、技巧的完結性がえられやすい。パラールは、シューマハーのいうように、他のどんな形式よりもずるがしこい（schlau）。それは複雑なもつれをときほぐす。それは抽象の中での具体であり、それによって本質をきわだたせる。

ブレヒトはカフカのこの特質を知悉して、『審判』について、「カフカの芸術の出発点はパラールだ。それがけっして完全に透明になれなかったから長編小説にと発展していったのだ」とのべた。このようなことからヘルムスドルフは、カフカの『審判』の中の掟の門の話とにた、ブレヒトの『三文小説』の中の三位一体教会での沈船オプティミスト号の死せる兵士へのミサにおけるパラールに注目する<sup>(31)</sup>。ここにカフカの影響がみられるというのである。それはルカ伝の

第19章の話で始まる。家来の一人一人に一ポンド渡しておく、一年ののち一人はそれを10ポンドに、もう一人は5ポンドにしていたが、もう一人はもとのままであった。そこで主人はその一ポンドをとりあげて10ポンドもうけたものにわけ与えた。そのとき与えられたかれは、「すべてもてる者にはなお与えられ、もたざる者はかえってそのもてる分まで奪われるであろう」といった。この話を司教は説明していく。才能は不平等に与えられるのが世のならいである。しかしそれは神の御前における不平等なのだ。わたしたちは力をあわせ、ポンドをふやすのを助け、いつの日にか神のもとに進もうではないか。沈んだ人々の意義もこうしてあきらかになるであろう。……たしかにこの話は『掟の門』とにている。それぞれの人はそれぞれの門を通るよう一生くるしむのみだというカフカのパラベールと、このポンドの話はよくにている。もちろんブレヒトはパラベールの虚偽を読者に考えさせようとするが、カフカではそもそも真偽があいまいである。

ブレヒトの『トゥイ小説』も、その抽象性や未完性においてカフカに近い。ヘルムスドルフは、ブレヒトの異質な、比較的独立的な部分や、レビューめいた多くの断片からなる、ぼう大な物語全体の合成は、まさにカフカの小説のまとまりのなさを感じ出させるとのべ、小説の未完性の類似が叙事詩的理念 (die epische Idee) のなかにかくされているのだと強調した。長編における2人の叙事詩的性格ということになると、さらに大きな研究がないとむづかしいが、とにかく2人が、このように同一問題のポールで、対立的に、弁証法的に結ばれて仕事していたのではなかろうか。

(5)

単なる現実の反映や模写は、今日もう十分ではない。カフカの長編のみならず、ごく数行の散文『コイナーさん談義』や『メー・ティ』のように、小形式でも、カフカのパラベールの不透明さは意味中心の、合理的なわかりやすさに変らねばならない、とブレヒトは考える。しかしそのみでは現実の弁証法が十分にそこに入っていないので危険でもある、とブレヒトは憂える。現実は一文的に透明でもないし、現実認識は複雑である。たしかにそのようなジレンマを『アルトゥロ・ウイの抑えれば止る興隆』のパラベール性がよく語っている。このアメリカ像やウイは、ドイツやヒットラーとにてはならない。それでいてドイツやヒットラーを考えさせるのである<sup>(32)</sup>。

本来パラベールはギリシャ語の語源からすると比較、たとえであり、教訓文学の一種で、一般的な真実や認識を、別の表象世界による対比で照らしだそうとするもので、そこには対比の結論が加わる。動物寓話のように細部まで直接の比較が成立するのではなく、一比較点で対象と一致するのである。仏教やヘブライ文化や貿易で古くからみられるこの特徴に、カフカやブレヒトの小形式は負っている。ブレヒトがこのような形式を中国の哲学から、とくに墨子や孔子から学んだことはよく知られている<sup>(33)</sup>。しかしカフカもそうだとされる：「カフカが賛嘆したのは古代

中国の絵本や木版画ばかりではなかった。かれをさらに魅惑したのは古代支那哲学の格言や比喻や奇抜な逸話などであった。<sup>(34)</sup>」このヤノーホの言葉は暗示的である。ブレヒトとカフカの形式の類似は、2人が中国の哲学から学んだからかもしれない。たいへんよくにいて、しかもちがっているのは、そういう事情をしのばせるのである。いくらかその例を点描してみよう。

「印象から認識にいたる道のりは、しばしば遠く、そして困難です。しかもたいていの人は脚の弱い旅人にすぎません……」(カフカ)。「経験を新鮮に維持し、いつもそこから新しい判断をくみとるようにするには、一定の技術が必要です……」(ブレヒト<sup>(35)</sup>)。

「こまを持っている少年に出会うと、哲学者は早くもすきをねらい始める。こまがまわり始めると哲学者はそれをつかまえようとして追いかけるのだ。……こまが廻っているうちにつかまえることができればかれは幸福なのだった……」(カフカ)。「均衡をとること、放棄せずに適応すること、それが哲学することのひとつの目的かもしれない……こまが軽やかに、均等に廻り、その色彩を美しく混ぜるために廻転しているように、一人の人間は自分のありかたを求め、そこに世界をうつし、自己をうつし、その姿勢で生きていこうとする……」(ブレヒト<sup>(36)</sup>)。

「自由人たるサンチョ・パンサは平静な態度で、ドン・キホーテの旅に従ったが、もしかするとある種の責任を感じていたのかもしれない。そしてその死に至るまで大いに旅を楽しみ、有効に利用したわけである」(カフカ)。「エッグはその男のテーブルを用意し、はえをはらい、寝る世話をし、こうして7年間奉仕した……死んだあるじをエッグはひきづりだして、始めてこんな奴はいやだといった」(ブレヒト<sup>(37)</sup>)。

助けてくれない人らに向って：「何という人たちだろう。いったい物を考えているのかしら。意味もなくのうのうと生きているだけなのかしら」(カフカ)。「わたしは悩むために自分を悩むひとのなかへ移しておくのではなく、かれらの悩みを終らせるためにそうするのである」(ブレヒト<sup>(38)</sup>)。

「この国の法律は、誰もが知っているわけではない。それはわれわれを支配する小数の貴族の秘宝である……」(カフカ)。「メー・ティは次のことを証明した、およそ正義が法をつくったのではない……」(ブレヒト<sup>(39)</sup>)。

BはAが来ぬのに憤慨して去った。AがやっとBにあえたかと階段を登り、今一步で登りつめるとき、つまづいてしまう。うめいているAの耳に、荒々しくかけおりにて姿を消すBの音がきこえる(カフカ)。商人BはAに手紙をかくのを怠った。AはBから遠ざかり、Bの商品を投げ捨て、朽ちはてるにまかせた(ブレヒト<sup>(40)</sup>)。

道を尋ねられた警官がいう―「あきらめなさい、諦めが肝心ですな」と。警官はぐるとむきをかえた。それはさながらひとがひとりで笑おうとするときの仕草だった(カフカ)。「行っても倒達できないところへいくことを、ひとはやめなくてはいけない……」(ブレヒト<sup>(41)</sup>)。

「賢者があっちへいけというとき、向う側へいけという意味ではない……」(カフカ)。「雨はよいものとか、雨はわるいものとかいうような文は決定的に短かすぎる。小麦が枯れないために

必要としている雨が長く降りすぎると水浸しになってしまうのである……」(ブレヒト<sup>(42)</sup>)。

そのほかいくらでもこんな例がさがせるようだ。カフカは古いものを読みつつ、わかりにくくし、はっきりしないところを増加させていく。生き方がわからないから、わからない形にもっていく。ブレヒトは逆に核をめぐり、真実を追う。わからせようとし、わかる形におさめる。はっきりしたものを取りかえす。ところがカフカはヤノーホにこういった：「血なまぐさい寓話(メールヘン)などいうものはありません。寓話はその一つ一つが血と不安の底に根ざしたものです。」だからベンヤミンはショレームにあててかいている：「カフカの文学は元来が比喻である。しかもそれが比喻以上のものにならねばならなかったことがかれの文学の不幸であり、また美しさである。」

カフカは寓話作家ではあったが、宗教の創始者ではなかった、とはベンヤミンの言葉である。カフカには神秘主義が少しひそんではいる。カフカはさまざまな比喻を自由自在につくり出す不思議な力をもっていた。カフカはつねにそれにみぶりを与えた。さきの例でもわかる通りに、ここがだいぶブレヒトとちがっている。みぶりの中にのみ何かをつかみとれるとカフカには思われたからである。しかしこの身ぶりがかれにわからないとき、「かれの寓話のあの雲をつかむようなところ」がでてくる。ベンヤミンはカフカの寓話が成功した文学だというのではない。しかし「汝偶像をつくるなかれ」ということばをかれほど几帳面に示した詩人はいないのだという。カフカはベンヤミンにはこう思えたのだが、ブレヒトには必ずしもそう思えなかった。あるいはベンヤミン没後のブレヒトの時代がもっと厳しかったにちがいない。そこでブレヒトは、「カフカは出口のなさを語る後期ブルジョア文学のドキュメントである」が、「やはり読んで得るところがある。カフカは現代の技術レベルによくあっているし、価値ある、高度に発達した技法のエレメントをよく示している」とのべた<sup>(45)</sup>。カフカは読んでうるところ多し、といったブレヒトにとって、結局カフカはブレヒトと共通の叙事詩的なものをもつ最も重要な作家の一人だったのである。人はそれを異化効果や、モンタージャや、箴言や、パラベルなどにいろいろみとめることができる。だからこそアドルノはカフカを啓蒙主義者だとした。そして啓蒙主義の帰結はいまいさと寓話的思考の中絶にあったのだとのべた<sup>(46)</sup>。権威と神話とのこういうカフカの闘いにたいし、そこから多くを学びつつ、神話や偶像を啓蒙的姿勢をこえてうちこわし、つくりなおすところに、また、それらをわかりやすい理性にかなったものにするところに、ブレヒトの新しいカフカ受容があった。それが新しい異化であり、叙事性でもあった。

## (6)

広く国際的にみると、カフカ受容はいくつかの大きな受容類型を示している。1930年ごろから今日まで、フランスでは特有のシュールレアリズムをめぐるカフカが注視されたようだ。1920年ごろからアンドレ・ブルドンを始め、シュールリアリストの活躍が目立つ。かれのシュールリアリスト第一宣言は1924年、第二宣言は1929年である。イヴ・デュフレシスは、その著書『シ

シュールレアリスム』で、カフカが夢の啓示を重視して、シュールレアリスムに近づいた、と説明している。カフカはシュールレアリストが考えていたような全体的自由や絶対の権威を信じている<sup>(47)</sup>。しかしもちろんカフカは夢のイメージの生成に満足するシュールレアリストの夢想家からはほど遠い。その魔術と超自然もカフカの領域ではなかった。だからアルトーは「ぼくが告訴するのはなによりもカフカのうちにみられる古くさいユダヤ人の精神の再来である」と批判する。カミュはもう少し積極的にカフカにふれ、「カフカの作品とともにぼくたちは人間の思考のはてにまではこばれてしまうのだ」といい、不条理をカフカの中に見出す。それは言語を絶した世界である<sup>(48)</sup>。モーリス・ブランショは文学とはさまざまな矛盾や不一致の場であるといい、「カフカの物語は文学の中でもっとも暗い、またある絶対的な災厄にもっとも深く釘づけられた物語に属する」という。このフランス的なカフカ観は最近の本にもあらわれている。ドゥルーズとガタリはカフカを、「ひとつの主体ではなく、たえず分節化し、あらゆる分節にひろがっていくそれ自身で増殖する一般的な機能」であるとなし、カフカは分節やブロックからなる非連続的な鎖列だとす。それは独自の、集団的な機械であり、マイナー文学の中で成立するものである<sup>(49)</sup>。C. S. ホールとR. E. リンドの『カフカの夢』もかなり徹底した心理学からのカフカ解釈である<sup>(50)</sup>。

このような方向に対立するカフカ観は、1938年のモスコー、1960年のプラハに集中的にみられるものである。前者はルカチを中心に、表現主義をめぐる論争されたもので、この論点はそのままカフカに適用されうるとみなされる<sup>(51)</sup>。後者はすでにいくらか引用したプラハのカフカ会議の資料で、その多くは前者の域をそう離れてはいない。とくにそのころのソヴィエトの批評にみられるカフカは古めかしいものであった<sup>(52)</sup>。ソ連文学はカフカを認めない、カフカを容認しない、これは人間無力の思想にすぎぬ、というような一方的否定にみちている。しかしプラハのカフカ会議では、ゴルトシュテッカーやフィッシャーなどのように、カフカの中に現実の反映を、ときには今日の社会主義のそれすら認めようとする者たちも現れた。ソ連の文学批評がカフカの技法や形式を軽視しているのは特徴的であり、そこにはロシアフォルマリズムの影さえなくなっている。

フランスのシュールレアリストたちはカフカの流行にあずかって大きな力があつた。かれらはカフカがもたらした本質的なものをよくみとどけ、また自分の必要な範囲でとりあげている。フランスの小説家の中にもカフカは影響していった。1930年代から仏訳が出てフランスで読まれはじめたカフカは、ジョイス、プルーストとならんで、小説技術の方からよく評価されていた。フランスの批評はかれらの高度に発達した小説技法を知ろうとした。それに反しドイツの表現主義をデカダンスだときめつけ、カフカもひとたばにしてけなすのが、当時の革命的批評家たちの中にめだっており、ルカチがその一例である。

1960年のソ連の批評家もそうであり、ソ連の文化革命のおくれがよく示されている。ルカチを始めとするこれらの人々は、ものの書き方、異化やモンタージュや同時性などを理解しようとし

ない。ところがブレヒトは社会主義の文学にそれらが必要なことを最も早くから主張していた。それらの技術は内容から一旦きりはなしてみても学びうる。それらがたとえ社会的関連を不明瞭にしかとらえていなくても、やがてはのちにそれを明示しうるだろう。ミッテンツヴァイはカフカなどがブレヒトに影響したというとなえ方を否定する。ブレヒトはかれらをそう知っていたわけでもなく、ただかれらの技術についての知識を入手していただけたのだ、という。しかしあらゆる形式が内容の所産であること、カフカとブレヒトの類似性が偶然のみではないことをみると、それ以上のものが認められはしないか。ブレヒトはカフカ小説のコードが、解読されるには不十分だとなし、コードと文学的不確定性の間の矛盾の大きさを知り、作品の一義的規定を避け、テキストの構造全体を重視したにちがいない。(シュタインメッツはそれをカフカ研究に応用し、Suspensive Interpretation となづけたが、それがまさにブレヒトの姿勢にみられるといえるだろう<sup>(53)</sup>。)ブレヒトのような作家たちの大きなカフカ受容力と受容史が、カフカ文学評価の新しい現実の力を形成し、普通の意識に入りにくかったものを広く他の人々に発見せしめ、読者と書物のコミュニケーションをひらいたのではなかろうか。このことは現代小説史をひもといて実証しうるだろう。

カフカの作品と生涯や外界（読者）との相違・へだたり (Differenz) が神話的なものからの中絶・隔絶に、パラベルの現実密着性と現実からのずれの厳しさにその本質をもっていることを確認しえたブレヒトの以上のカフカ受容にみられる例は、カフカの文学史上の位置を決定した受容史のもっとも重要なかなめをなしている。ブレヒトが示した文学史上のカフカ評価の中に、実際のカフカが今日生きている。創造する作家たちがどういう風にしてカフカを学んだかは、特に力強い受容の例となろう。このような創造的立場からのカフカ受容で、フランスに強いシュールレアリスムのなもの、ソ連東欧に強かったリアリズムからのカフカ批評に比べ、ブレヒトやベンヤミンやゼーガースの受容の特色はきわだっていた。リアリズムとカフカにかんする多くの論述をかえりみて、新しい反映理論の構成が必要になるが、それは次回に考えることとし、それがゼーガースの『出会い』や、ベル、M. ワルザー、G. グラス、C. ヴォルフの小説によくあらわれた、いわゆる *mimesisfreie Kunst*, M. ワルザーのいう、模写にとらわれない芸術 の方向で、いわゆる戦後小説に大きく学びとられていることを強調しておく。

#### 〈註〉

- (1) この論文は1979年10月の日本独文学会におけるカフカシンポジウムの発表に基いている。このシンポジウム『今日的状況におけるカフカ研究の問題点』ではコミュニケーション学や受容の美学によるカフカ研究も考慮されたのである。ドイツ文学64号参照のこと。
- (2) T.W. Adorno : *Noten zur Literatur* II. Suhrkamp Verlag 1963 (Erpreßte Versöhnung)
- (3) Peter Szondi : *Theorie des modernen Dramas*, edition suhrkamp 1964
- (4) Werner Mittenzwei : *Brecht und Kafka* (In : *Franz Kafka aus Prager Sicht*, Berlin 1966)
- (5) Ich selbst ziehe als ganzes die moderne tschechoslowakische Literatur allen andern bürgerlichen Literaturen vor, dabei denke ich an Namen (wie) Hasek, Kafka und Besruc. Einiges davon ist leicht lesbar, sofort eingängig, anderes bedarf

- des Studiums, Kafka vor allem. (Archiv-Nr. 159/33)
- (6) Ich würde im Bedarfsfall vor völliger Existenzvernichtung keinen Augenblick zurückschrecken (Archiv-Nr. 155/34)  
wie seine eigene Tasche verstehen (Archiv-Nr. 2060/51)
- (7) ベンヤミン著作集 (晶文堂) 7. 13. 15参照。とくに『フランツ・カフカ』(7)、ショレームあて書簡1938年6月12日。  
最近の日本の研究では、原克『ワルター・ベンヤミンのカフカ解釈—その展開過程と思想的特質』ASPEKT 13 (1979)。  
立教大学ドイツ文学科論集) の『「ベンヤミンのカフカ文献」年譜』が詳しい。
- (8) Das Staunen von einem Menschen, der ungeheure Verschiebungen in allen Verhältnissen sich anbahnen fühlt, ohne  
den neuen Ordnungen sich selbst einfügen zu können. (Archiv-Nr. 2060/51)  
alles, was er beschreibt, macht Aussagen über etwas anderes als sich selber. Der dauernden visionären Gegenwart der  
entstellten Dinge erwidert der untröstliche Ernst, die Verzweiflung im Blick des Schriftstellers selbst. (ibid)
- (9) Klaus Hermsdorf : Anfänge der Kafka Rezeption in der sozialistischen deutschen Literatur. Weimarer Beiträge. Septem-  
ber 1978. ゼーガースとカフカについてもかかれている。ほかに Hermsdorf : Kafka. 1978 Berlin.
- (10) eine wirklich ernste Erscheinung in mitten einer literarischen Umwelt, der gegenüber Ernst jeder Art einfach ungerecht  
wäre. (Brecht : Schriften zur Lit. u. K. Bd. I. S. 580) ein echter bolschewistischer Schriftsteller (Archiv-Nr. 2061/51)
- (11,12) Archiv Nr. 2061-51. ibid. 9
- (13) Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny. 3. Szene
- (14) Helfried W. Seliger : Das Amerikabild B. Brechts. 1974 Bonn
- (15) Kirsten Boie-Grotz : Brecht—der unbekannte Erzähler. 1978 Clett-Cotta
- (16) Roman Karst : Ein Versuch um die Rettung des Menschen. In : Kafka aus Prager Sicht. 1966 Berlin
- (17) dauernde visionäre Gegenwart der entstellten Dinge, die Verzweiflung in Hinblick des Schriftstellers selbst (Aus den  
Kafka-Gespächen 1931)
- (18) (1) In ihm findet sich in merkwürdigen Verkleidungen vieles vorgeahnte, was zur Zeit des Erscheinens der Bücher nur  
wenigen zugänglich war, die faschistische Diktatur steckte den bürgerlichen Demokratien sozusagen in den Knochen und  
Kafka schilderte mit großartiger Phantasie. (2) Die kommenden Konzentrationslager, die kommende Rechtsunsicher-  
heit, die kommende Verabsolutierung des Staatsapparats, das dumpfe, von unzulänglichen Kräften gelenkte Leben der  
vielen einzelnen, alles erschien wie in einem Albdruk. (3) Und zu gleicher Zeit, wo der Intellekt sich verwirrte, klärte  
sich die Sprache. (Archiv-Nr. 159/33)
- (19) Wir sind jetzt angekommen vor dem Tor des Landes (wo alles wehrlos ist, was leidet) das hat verspielt das Erbgut des  
Verstandes (Archiv-Nr. 159/33)
- (20) Für diese Geschichte findet man auch bei Franz Kafka eine Berichtigung, sie scheint wirklich nicht mehr recht glaubhaft  
in neuerer Zeit.
- (21) Heinz Politzer : Das Schweigen der Sirenen. 1967 Metzler Verlag Der mythische Knoten schürzt sich nicht etwa, sondern  
verknäult sich so unentwirrbar, daß er sich von selbst wieder auflösen scheint ins Nichts. Was zu einer Begegnung  
hätte führen können, erweist sich als ein beiderseitiges Mißverständnis von geradezumetaphysischen Ausmaßen. (H.  
Politzer)
- (22) マルト・ロベール : カフカ (宮川淳訳) 1969晶文社
- (23) Dietrich Krusche : Kafka und und Kafka-Deutung. 1974 München
- (24) Walter Benjamin : Franz Kafka. ibid. 7
- (25) Max Horkheimer, T.W. Adorno : Dialektik der Aufklärung. 1947 Amsterdam (Odysseus oder Mythos und Aufklärung)
- (26, 27) 野村修 : スヴェンホルムの対話 1971年平凡社 (セイレーンの歌)
- (28) "Kandaules", "Ödipus". In : Gesammelte Werke in 20 Bänden. Bd. II. S. 208-209 1967 Frankfurt a. M.
- (29) Ernst Schumacher : Kafka vor der neuen Welt (In : Franz Kafka aus Prager Sicht.) 1966
- (30) Theres Poser : Parabeln. 1978 Reclam
- (31) Klaus Hermsdorf. ibid. 9
- (32) Manfred Wegwerth : Schriften. Arbeit mit Brecht. 1975 Berlin (Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui)
- (33) プレヒト転機 (メー・ティ) 八木浩訳 1975 講談社 あとがき
- (34) ヤノーホ カフカとの対話 吉田仙太郎訳 1964 筑摩書房 S. 228



- 35) ヤノーホ ibid. 34 S. 54; Me-Ti, "Vorsicht bei der Verwahrung von Erfahrungen" (Brecht)  
 36) Der Kreisel (Kafka); Me-Ti, "Über die verschiedenen Arten des Philosophierens"  
 37) Die Wahrheit über Sancho Pansa (Kafka); Geschichten vom Herrn Keuner, "Maßnahmen gegen die Gewalt"  
 38) Der Steuermann (Kafka); Me-Ti, "Über das Mitleid"  
 39) Zur Frage der Gesetze (Kafka); Me-Ti, "Über Gerechtigkeit"  
 40) Eine alltägliche Verwirrung (Kafka); Me-Ti, "Kienleh über die Partner"  
 41) Gibs auf! (Kafka); Me-Ti, "Schlechte Gewohnheiten"  
 42) Von den Gleichnissen (Kafka); Me-Ti, "Über Fluß der Dinge"  
 44) ibid. 7  
 45) Die literarische Grundform Kafkas, auf die sich seine Werke reduzieren lassen, ist die Parabel. (E. Schumacher)  
 Es gibt kaum ein literarisches Werk, in dem das Gefühl, die Befremdung über diese Entfremdung auf intensivere Weise vermittelt würde als durch das Werk Kafkas. (E. Schumacher)  
 die Zusammensetzung eines weitgespannten Erzählganzen aus einer Folge heterogener, relativ selbständiger Teile oder revuehaften "Nummern", die Vertauschbarkeit der Kapitel Kafkascher Romane, die epische Idee. (K. Hermsdorf)  
 spätbürgerliche Dokumenten der Ausweglosigkeit. mit Gewinn zu studieren sein, weil sie mit dem technischen Standard unseres Zeitalters überhaupt verknüpft, wertvolle hochentwickelte technische Elemente zeigten. Brecht : Schriften zur Literatur u. Kunst, Bd II, S111  
 46) T.W. Adorno : Aufzeichnungen zu Kafka. (In: Prismen.) 1953  
 47) イヴ・デュフレシス : シュールレアリスム クセジュ文庫 白水社  
 48) カミュ : シーシュポスの神話 清水徹訳 1974 新潮文庫  
 49) ドゥルーズ、ガタリ : カフカ マイナー文学のために 1978 法政大学出版局  
 50) ホール、リンド : カフカの夢 外林大作訳 1976 誠信書房  
 51) ルカーチ ブロッホ ゼーガース : 表現主義論争 1968 盛田書店  
 52) ソヴェート批評におけるカフカの評価 ソヴェート文学 4 1965 ソヴェート文学研究会  
 53) Horst Steinmetz : Suspensive Interpretation am Beispiel Franz Kafkas Vandenhoeck 1974